

OTEIZA Y EL CINE

ESCENARIO DE ACTEÓN
ESTÉTICA DE ACTEÓN



SANTOS ZUNZUNEGUI (coord.)
JENARO TALENS
PAULINO VIOTA

***Oteiza y el cine. Escenario de Acteón. Estética de Acteón.* Santos Zunzunegui (ed.), Fundación Museo Jorge Oteiza en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011, 300 pp.**

El cine es la más masiva y efectiva *heterotopía* producida en el siglo XX. Este espacio *desviado* identificado por Foucault, con su capacidad para proyectar repetidamente espacios y tiempos diversos en una pantalla real mensurable, frente a un conjunto de espectadores-receptores que se suceden a diario, ha sido un medio codiciado por muchos creadores audiovisuales, pero también plásticos, que han visto borradas las fronteras disciplinares en favor de una

obra total, con voluntad de omnipotencia y cierta grandiosidad. Jorge Oteiza (Orio, 1908-Donostia, San Sebastián, 2003), no fue ajeno a las posibilidades que ofrecía esta gran herramienta y su capacidad de atrapar al espectador le resultaron lo suficientemente sugerentes para reflexionar profusamente sobre ellas, e incluso, para embarcarse en un proyecto cinematográfico llamado *Acteón*, que resultó un fracaso en lo práctico, pero que despertó su interés y alentó sus reflexiones acerca de este escenario de investigación estética, que entendió como una “herramienta espiritual” para la creación de una nueva conciencia simbólica.

Estas consideraciones, así como la descripción precisa del proyecto *Acteón*, son objeto de investigación y análisis en el volumen *Oteiza y el cine*, editado por el Museo Oteiza en colaboración con el Museo Reina Sofía. El exhaustivo volumen aborda uno de los ámbitos creativos menos conocidos del artista e incluye dos textos inéditos suyos, el guión titulado *Escenario de Acteón*, en el que pueden verse, en estado práctico, las ideas de Oteiza sobre el cine, y el denominado *Estética de Acteón*, documento preparado por el artista para que sus colaboradores en el proyecto pudieran imbuirse de sus posicionamientos creativos. Junto a estos dos inéditos, el volumen se completa con las aportaciones de Santos Zunzunegui (ed.), Jenaro Talens y Paulino Viota, que pivotan entre lo descriptivo, referencial, analítico y contextual.

Las consideraciones de Oteiza parten de una premisa que guió muchas de actuaciones: la necesidad de que los artistas que han aprendido de su *poiesis* sean capaces de volcar su saber desde el arte en otras acciones que alcancen la sociedad. Oteiza consideraba que los cineastas españoles de los años sesenta carecían de una formación estética válida. Así, entre sus reflexiones se preguntaba “¿Cómo se entera el director de cine de las conquistas sobre el saber del espacio, en arquitectura, escultura y pintura, que pretende incorporar a su lenguaje cinematográfico? Por aproximación”, se contestaba a sí mismo. La solución, por lo tanto sólo podía alcanzarse con la incorporación de un artista al proceso de producción cinematográfica, resolviendo así una carencia que para Oteiza era estructural y conceptual.

Esta cuestión, y la capacidad potencial de acceder a una gran audiencia, propia del fenómeno del cine, motivaron, en gran parte, el empeño *oteiziano* de *Acteón*. La oportuni-

dad que ofrecía el medio de buscar e interpelar al espectador allí, precisamente, donde se ocultaba, era irrenunciable. Para Oteiza, este lugar venía definido por la sala cinematográfica, “espacio en el que los sujetos podían vivir vidas ajenas por procuración”, como señala Zunzunegui. Para devolver al espectador perdido a la vida, había que poner en juego una nueva manera de concebir el cine, capaz de capturar “a este hombre que huye y que hay que ayudar, allí dentro del cine, de la narración cinematográfica”. En ese sentido, las reflexiones que Oteiza quiso trasladar al medio cinematográfico estaban fuertemente determinadas por su propia experiencia plástica. “En esta narrativa, los episodios se producen atendiendo a la construcción de un espacio receptivo, desocupado, apto para ser ocupado por la atención reflexiva del espectador, para mi encuentro con él”. Y sus consideraciones sobre lo cinematográfico ven satisfechas, por lo menos en el plano teórico, muchas de las ambiciones del artista. No hay que olvidar que, para Oteiza, el lugar del arte es un lugar espacial y no sólo representativo, que ha de ser “resultado de su nuevo dinamismo”, capaz de incorporar al espectador, de construirse con el *otro*.

El texto de Santos Zunzunegui, *Subordinaciones heterogéneas. “Las artes prohibidas” de Jorge Oteiza*, recoge las reflexiones de Oteiza acerca del cine y los detalles que explican el desarrollo del proyecto de *Acteón*, entre 1962 y 1963, principalmente. En ese momento, tras considerar terminada su investigación escultórica, Oteiza se propone experimentar con la estructura narrativa de lo cinematográfico, alejándose del dominio de lo real para optar por “un cine de ideas, abiertamente subjetivo, que resulte elíptico, sintético y natural”. Con esas premisas construye el guión llamado *Escenario de Acteón*.

El proyecto fue respaldado por la productora X Films, que asignó a Jordi Grau el complejo papel de dirección técnica del proyecto, dado que Oteiza desconocía las claves técnicas propias de la realización fílmica. El proyecto sufrió vicisitudes diversas y no llegó a término. Su fracaso manifiesta las evidentes tensiones entre las posiciones conceptuales de Oteiza y las necesidades derivadas de la práctica cinematográfica, si bien Oteiza siempre quiso que su película superara el ámbito de lo experimental para acceder al mayor espectro de público posible. Su no realización supone, también, un claro testimonio de la magnitud de

las ambiciones estéticas de Oteiza. Como en tantas otras acciones del artista, lo fundamental es aquí el proceso y no el resultado final, la exploración de los límites y de la inevitable *falla* entre el pensamiento y la acción, que en Oteiza adquiere dimensiones paradigmáticas. Sabida es su dificultad en la negociación con lo *real*; el artista es incapaz de rebajar sus pretensiones estéticas para favorecer la viabilidad del proyecto, es un papel que no puede jugar, lo que explicará gran parte de sus más brillantes fracasos.

En relación con los ámbitos más conocidos de su pensamiento estético, las consideraciones de Oteiza sobre el cine aportan algunos elementos propios que amplifican su singularidad. Las reflexiones acerca de creadores contemporáneos como Resnais, Robbe-Grillet, Fellini, Godard, Boulez, Stockhausen, Luis de Pablo o Hallfater, sirven para formular hipótesis o proponer indagaciones analítico-intuitivas que resultan sorprendentes. La formulación de una partitura en el tiempo y otra en el espacio resulta especialmente sugerente, como su voluntad de negar el peso de la memoria en la narrativa cinematográfica; sobre todo en un artista que hará de la revisión del pasado un elemento central de su discurso antropológico y cultural.

La aportación de Jenaro Talens a esta obra conjunta lleva por título “*El vacío habitable*” de Jorge Oteiza y la *interrogación sobre el sentido* y parte de un posicionamiento más interpretativo y contextual. Talens analiza las implicaciones epistemológicas y conceptuales del proclamado abandono de la escultura por parte de Oteiza y del silenciamiento de su expresión, en el contexto de su tiempo y en relación con otros creadores modernos que transitaban senderos análogos como Beckett, Cage, Celan, o incluso Malevich.

Talens establece una topografía propia en torno a la estética del despojamiento, en la que Oteiza juega un papel determinante. “Hay en su decisión irreversible de abandonar la plástica y de adentrarse en el tortuoso camino de la escritura razones para considerar que, con ello, elaboraba una de las respuestas más coherentes y radicales a dicho desafío”, sostiene en su texto. Para este autor, esta morfología de la negación, tan presente en la mitad del siglo XX, responde a la necesidad de articular una salida “al (aparente) *cul-de-sac* en el que se encontraba la tradición artística occidental” de ese periodo.

Dentro de este contexto, la posición de Oteiza revela también las tensiones propias de esa encrucijada. El posicionamiento teórico y conceptual del abandono de la escultura y el silenciamiento de su expresión plástica lo llevan a “estrenar vida” y a volcarse en la acción desde otros posicionamientos, como la práctica cinematográfica, el urbanismo, la arquitectura, la construcción de la ciudad, en su sentido más amplio. Pero lo hará sin abandonar su posición de creador-artista integral, lo que provocará multitud de desencuentros y confrontaciones. Sólo en aquellas disciplinas en las que podrá seguir encarnando esa figura con todas sus consecuencias, como en la escritura y la poesía, podrá obtener los resultados buscados.

Por su parte, Paulino Viota, en su texto *Contar hasta cero (El Quousque Tandem...! y el cine*, propone una singular lectura comparada fruto de extraer las ideas estéticas fundamentales del texto de Oteiza para aplicar ese esquema a la historia formal del cine. Viota recorre el contenido y la forma de esta obra referencial (dotada de una sorprendente

estructura no lineal, más propia de la cultura del hipervínculo, aunque esté editada en 1963) y disecciona ambos estableciendo líneas paralelas entre las referencias manejadas por Oteiza con otras vinculadas a la obra de Flaherty, Murnau, Eisenstein, Visconti, Godard, Ford, Renoir, Ozu, Cassavetes, Rossellini, Buñuel, Welles, Fellini, Antonioni, Dreyer o Bresson, entre otros. El autor transpone las tensiones entre lo formal (espacial) y lo informal (temporal) propias del pensamiento y la obra de Oteiza y las equipara o contrasta con elementos de algunos de los títulos más significados de la historia de la cinematografía. Este preciso e iluminado recorrido le permite afirmar que “las ideas de Oteiza son fecundas como instrumento de comprensión de las formas cinematográficas”. Forma y contenido, pensamiento y acción componen el relato de este volumen de referencia, dedicado a uno de los ámbitos creativos menos estudiados de este artista de ambiciosos fracasos.

Juan Pablo Huércanos